

# بدايات النقد العربي القديم

د. أنس داود



إذا كان الأدب فنَّ دراسة الحياة، والتعبير عنها باللغة، فإنَّ النقد الأدبي فنُّ دراسة هذا الأدب، والكشف عن خصائصه وأسراره، والتمييز بين جيده ورديته؛ ولذلك نَجده في حاجة إلى دراسة واسعة يستعين بها الناقد على استيعاب الأعمال الأدبية، والقدرة على تذوقها، والبصر بأبعادها الفكرية والاجتماعية والجمالية.

مهمة الناقد إذن ليست يسيرة أو عابرة، ولكنها مهمة خطيرة تحتاج إلى وعي كبير، وإلى معرفة واسعة، ولكنها مع كل هذه الأهمية والخطورة تظل تابعة للإبداع الأدبي. فالنقد - على حد قول أحد علمائه - علم من علوم الظلال، أي تابع لظاهرة أخرى يتألق ويزدهر بوجودها وتألّقها وازدهارها، ويضمحل ويكاد يختفي من الوجود بتهاافت الإبداع الأدبي أو انحطاطه.

ولكن النقد الأدبي يحتاج إلى شيء آخر بالإضافة إلى ازدهار الإبداع الأدبي، ذلك هو ازدهار البيئة العلمية، وتقدم طائفة من العلوم الإنسانية، أي أنه ظاهرة فكرية حضارية. فوجود الإبداع الأدبي في حد ذاته ليس حافزا وحده على وجود النقد الأدبي، فقد كان لدينا في الجاهلية وفي العصر الإسلامي والعصر الأموي ازدهار أدبي على نحو ما، بل إن المعتقدات وهي من أرفع النماذج الشعرية في الأدب العربي قد وجدت في العصر الجاهلي، ومع ذلك لم يوجد النقد الأدبي لدى العرب إلا بعد أن ازدهرت في العصر العباسي مجموعة من العلوم العقلية والنقلية ونشطت الترجمات، واستوعبت العقول كثيراً من أسرار المعرفة، وبعد ذلك بدأت تنفتح أولى ثمرات الوعي العميق بأسرار «الظاهرة الأدبية».

إذن فالنقد الأدبي فيما نرى لا يتضح ولا يزدهر ولا يتكامل إلا في ظلال وجود متكامل من:

#### أ- الإبداع الأدبي.

ب- البيئة العلمية التي تنضج فيها العقول، وتزدهر مجموعة من المعارف الإنسانية.

حدث هذا لدى اليونان قديماً، ولدى الأوروبيين حديثاً، كما حدث هذا لدى الأمة العربية في قديم تاريخها، وتراثها الإبداعي والفكري، وفي عصرها الحديث.

وإذا كان من اليسير أن نتبع هذه القضايا في كتب التاريخ الأدبي في القديم وفي الحديث، فإن من الضروري هنا أن نشرح وجهة نظرنا التي تختلف مع وجهات نظر الذين أرخوا للنقد الأدبي العربي، فكثير من هؤلاء تحدثوا عن النقد الأدبي في العصر الجاهلي، وعن النقد الأدبي في العصرين الإسلامي والأموي<sup>(١)</sup>.

ونحن لا نرى في هذه العصور نقدا ولا ما يشبه النقد، ونرى السبب في ذلك أن العلوم العربية لم تكن قد ازدهرت بعد، ولم يكن العقل العربي قد تم نضجه، واستوت قدرته على استيعاب كثير من علوم اللغة والشريعة والفلسفة، وغيرها من العلوم النظرية والعلمية، كما حدث بعد ذلك في عهوده التالية، وتجاوحه في عصور الازدهار الفكري العام.

والازدهار الفكري العام هو المهاد الطبيعي لنشأة النقد الأدبي علما من علوم الرقي العقلي والوجداني للأمم وللأفراد.

ولكن ما نراه من انتفاء وجود النقد في تراثنا العربي في تلك العصور التي أشرنا إليها لا يمكن الاطمئنان إليه إلا بعد النظر إلى تلك الحجج والأسانيد التي ساقها مؤرخو الأدب العربي، ومؤرخو النقد الأدبي، حتى نكون على بينة فيما نذهب إليه، وحتى لا يظن أننا نقول بذلك خبط عشواء لأن أي رأي - كائنا من كان قائله - لا قيمة له في ميزان العلم الصحيح إذا لم تؤيده الحجج والبراهين العلمية، أو على حد قول أستاذنا الدكتور محمد مندور حتى يصبح معرفة تصح لدى الغير، أي لا يظل هاجسا من هواجس الذات، وظنا شخصيا لا نؤازره الأسانيد العلمية.

والروايات والأخبار التي تدور حول «الشعر»، والتي ملئت بها كتب الأدب القديم كما تم تحريرها والاستعانة بها في تصوير ما سموه حركة نقدية في العصر الجاهلي وفي العصرين الإسلامي والأموي هي في تحليلها الأخير وتصنيفها تفني إلى ثلاثة أنواع:

أ - أقوال طائفة أو أحكام مجملة.

ب - ملحوظات جزئية على النحو واللغة.

ج - حكايات لا تنفي في كثير منها إلى صواب في تذوق النصوص ، أو لا تنتمي في كثير منها إلى ميدان النقد الأدبي .

أ - أما الأقوال الطائفة ، فمثالها ما كان يقوله كل شاعر عن الآخر ، على نحو ما قال نصيب : « عمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربيات الحجال » .

وما قاله الفرزدق عن تشيب عمر : « هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته ، وبكت الديار ، ووقع هذا عليه » .

وما قاله جرير عن عمر أيضاً ، ثم ما قاله جميل أيضاً<sup>(٢)</sup> :

« أنسب الناس المخزومي » . « والله ما خاطب النساء مثلك أحد » .

وهي أقوال تشيع في كل بيئة ينبغي فيها شاعر في فن من الفنون ، وليست في حاجة إلى « تخصص » ، ولا إلى ( علم خاص بالشعر ) ؛ فالقدرة على قولها حد مشترك بين مستمعي الشعر ، وربما بين أوساط الناس ، بل إن بعضها من وجهة النظر النقدية خطأ فادح كقول الفرزدق ، لأن تجربة الشاعر الجاهلي مع المرأة ، وقيمة « الحب » في حياته ، ووقوفه على أطلال الحبيبة الراحلة شيء يختلف كل الاختلاف عن تجربة ابن أبي ربيعة في الحب والحياة ، وكثيراً ما تحمل الأقوال العامة التي يقولها غير المتخصصين كثيراً من الخلط والاضطراب مثلما نرى في هذا القول العام الذي لا يثبت عند الفحص ، وعند النظر إليه بعين الرئىث والأناة ، وقد نقله عنه الرواة والمؤرخون نقلاً آلياً دون التفات إلى ما في هذا التعميم من خطأ .



وتأتي بعد ذلك هذه الأحكام المجملة التي ترجح هذا مرة وذاك مرة أخرى ، من ذلك ما روي عن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - من أنه كان يقطن إلى

دقائق الشعر، ويفضل في بعض أخباره النابغة<sup>(٣)</sup>، وفي بعض أخباره الأخرى كان يفضل زهيراً، ويقول عنه: «كان لا يعاقل بين الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه»<sup>(٤)</sup>.

كما روي عنه أنه ذكر امرأ القيس فقال: «سابق الشعراء، خسف لهم عين الشعر» يريد أنه ذلل الطريق لهم، وبصرهم بمعانيه، وفن أنواعه وقصده، فاحتذى الشعراء على مثاله، فاستعار العين لذلك<sup>(٥)</sup>.

وكان أبو بكر - رضي الله عنه - يقدم النابغة، ويقول في ذلك: «هو أحسنهم شعراً، وأعذبهم بحراً، وأبعدهم قعراً».

وكان عثمان - رضي الله عنه - يعجب بزهير، وكان علي - رضي الله عنه - يقول عن امرئ القيس: «رأيت أحسنهم بادرة، وأسبغهم نادرة، وأنه لم يقل لرغبة ولا رهبة».



وقد خيل لبعض مؤرخي النقد أن الخلفاء الراشدين - رضي الله عنهم وأرضاهم - كانوا نقادا للشعر، وأنهم بهذه الأقوال المبتسرة حيناً، والمتعارضة حيناً آخر، والخاضعة للمناقشة أخيراً، قد وضعوا لبشات في صرح النقد الأدبي، والنقد الأدبي أوسع بكثير من أحكام مجملته يلقونها قوم حملوا على كواهلهم تبعات أنقل من الجبال، ومع ذلك تذاكروا في ساعات الترويح من شواغلهم ما استمعوا إليه من شعر، وقالوا تلك الأحكام في غير قطع بها، أو استيفاء لأدلتها. ثم هم لم يدعوا خبرة بالأدب، ولا استقصاء للشعر، ولا دربة على التتبع والموازنة، ومع ذلك فقيها الكثير من سلامة الذوق، وعمق الرؤية، وجلال الحكم، ولكنها تظل دون أن تكون دليلاً على وجود حركة نقدية، أو على

وجود ناقد أدبي، فالتقد مهنة وتخصص ودربة ومران.



ب- نأتي بعد ذلك إلى القسم الثاني، وهو الملاحظات النحوية واللغوية والعروضية التي لحظها الجاهليون بسليقتهم اللغوية على شعرائهم كما لحظها علماء اللغة والنحو على شعراء العصر الأموي وبخاصة الفرزدق، ومن أمثلة ذلك ما روي عن اختلاف حركة الروي في قصيدة للناطقة الذبياني، وهو ما يعرف في عرف العروضيين بظاهرة «الإقواء» وذلك في قوله:

أمن آل مية رائج أو مغندي

عجلان ذا زاد وغير مـرزود

زعم البوارح أن موعدا غداً

وبذاك خبرنا الغراب الأسود



وقد روي أنهم احتالوا لتنبية الناطقة إلى ذلك الخطأ في شعره، وهو يسمر معهم في «يثرب» عندما أوعزوا إلى قيسة لتغنيه بهذين البيتين، وتفضح ما في رويهما من عوار، ففطن إلى ذلك، وغير «عروضه» إلى قوله: «وبذاك تنعاب الغراب الأسود». وكان من أجل ذلك يقول - فيما يروون - : «دخلت يثرب وفي شعري شيء، وخرجت وأنا أشعر الناس».



أما عند نشأة النحو والعلوم اللغوية في العصر الأموي فقد اتسعت المعركة بين العلماء والشعراء، وبخاصة الفرزدق، الذي وجدوا في شعره كثيراً مما عدوه

عبوباً وسقطات، فقد قال في مدح يزيدي بن عبد الملك :

مستقبلين شمال الشام تضر بهم

بحاصب كنديف القطن مشور

على عماثمننا يلقي وأرجلنا

على زواحف تزجي عنها رير<sup>(٦)</sup>

قال له عبد الله بن إسحق الحضرمي : أسأت، إنما هي «رير» بالرفع - وكذلك قياس النحو في هذا الوضع -.

وقد هجا الفرزدق هذا العالم النحوي لما أكثر من تعقبه لشعره، وترصده لسقطاته بقوله :

فلو كان عبد الله مولى هجوته

ولكن عبد الله مولى موالينا

فقال له عبد الله : وفي هذا أيضاً أخطأت، فقد كان ينبغي أن تقول : مولى موال .

وأخذوا على الفرزدق أنه رفع حيث يجب النصب في كلمة «مجلف» من قوله :  
وعض زمان يا بن مروان لم يدع من المال إلا مسحاً أو مجلف  
وقد حاوره ابن إسحق بقوله : على أي شيء رفعت مجلفاً؟ - وكان قد ضاق به ذرعاً - فقال له : على ما يسوءك وينوءك<sup>(٧)</sup>.



ولم يكن في وسع هؤلاء العلماء أن يخرجوا على كلاسيكية الاستخدام العام

للالفاظ ، ولا أن يفتنوا إلى البواعث النفسية التي تضطر شاعرا في بعض الأحيان إلى هذا الخروج ، وإلى أن يستعير لفظة مستخدمة في مجال ليستخدمها في مجال آخر خدمة للتعبير الدقيق عن بعض مشاعره ، فيما عابوه على ذي الرمة ما قاله في وصف كلاب صيد جائعة تطارد ثوراً :

حتى إذا دَوَّمتُ في الأرض راجعـه كبرٌ ، ولو شاء نَجَّى نَفْسَهُ المِرب (٨)  
والضمير في دَوَّمتُ للكلاب ، ومعنى راجعه كبرٌ أي : أنف من المِرب فرجع إلى الكلاب .

قالوا : التدويم إنها يكون في الجو دون الأرض ، يقال : دَوَّمتُ الطائر في السماء إذا حلَّق واستدار ، وهذا المعنى غير ما أراده الشاعر ، فقد أراد بقوله : «دَوَّمتُ في الأرض» - فيها يظنون - أن الكلاب أمعت في السير ، وأبعدت . قال الأصمعي : «دومت» خطأ منه .

ولم يفتن هؤلاء النقاد إلى الباعث النفسي الذي جعل ذا الرمة يستعير هذه اللفظة ، وهي تعبر في أصلها عن حركة في الجو للتعبير عن حركة على الأرض لعنفها وتوترها . فقد أحس ذو الرمة بأن الكلاب لا تسرع ، ولا تتحفز بالثور فقط ، ولكنها أيضاً تحاول أن تطوقه ، وأن تفرض عليه حصاراً رهيباً عن يمين وعن شمال ، وعن خلف وعن قدام ، بل كأنها تُدَوِّمُ فوقه لتهيئ عليه في حركة انقضاض تشل كل قواه ، ولم يلتفت القدامى إلى الحركة النفسية التي حاول ذو الرمة بعبقريته التصويرية الفذة أن يعبر عنها بكلمة «دَوَّمتُ في الأرض» فينقل صورة رهيبية لتلك المطاردة الغاضبة ، وذلك الحصار المستقل الذي فرضته الكلاب على الثور ، والذي خيَّلَ إليه أيضاً معه أنهم أتوه من السماء ، كما أتوه من الأرض ، وبالرغم من كل هذا العناية النفسي والواقعي الذي بذلته كلاب المطاردة



فما أعاد الثور إليها إلا أنفة في نفسه أن يفر من المواجهة، ولو شاء لأنقذه الحرب من محالها.



جـ - نلثت الآن إلى الروايات والأخبار التي أولاً مؤرخو النقد العربي المحدثون كل عنايتهم اقتداء بأسلافهم «الرواة والمؤرخين»، وظنوا بها كثيراً من الخير، وكثيراً من نضج التدقيق، وروعة التفاضل إلى أسرار النصوص الأدبية بادن بن تلك الحكاية الطريفة التي حدثت بين امرئ القيس وعلقمة بن عبدة، وكان ناقدهما الفذ في تلك الرواية «أم جندب» زوج امرئ القيس التي نقلتها الرواية في خاتمتها إلى فراش علقمة فأمست زوجه.

وقد قدم الدكتور عبد العزيز عتيق في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» لهذه الرواية بقوله: «الثفت النقد في الجاهلية إلى «الصورة الشعرية» حيث قدرة الشاعر أو عدم قدرته على أدائها، من ذلك خبر احتكام علقمة بن عبدة وامرئ القيس إلى امرأته أم جندب في أيها أشعر».

فقد اعتبر الأستاذ المؤرخ أن النقد داخل هذه الرواية من قبيل الالتفات إلى «الصورة الشعرية» من حيث قدرة الشاعر أو عدم قدرته على أدائها، وسوف نورد رأينا بعد أن نضع بين يدي القاري الحكاية كما رويت عند ابن قتيبة في ترجمته لعلقمة<sup>(٩)</sup>: «وسمي بالفحل لأنه احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما، فقالت: قولا شعرا تصفان فيه الخيل على روي واحد، وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس:

خليلي مُرّاً بي علي أم جندب      لنقضي حاجات الفُؤاد المعذب

وقال علقمة :

ذهبت من الهجران في كل مذهب      ولم يك حقاً كل هذا التجنب  
ثم أنشدناها جميعاً ، فقالت لامري القيس : علقمة أشعر منك ، قال : وكيف  
ذاك ؟ قالت : لأنك قلت :

فللسوط الهوب ، وللساق درة      وللزجر منها وقع أهوج منعب<sup>(١٠)</sup>  
فجهدت فرسك بسوطك ، ومريته بساقل<sup>(١١)</sup> ، وقال علقمة :

فأدركتهن ثانياً من عنانه      بمسر كمر الرائح المنحلب  
فأدرك طريدته وهو ثان عنان فرسه ، لم يضربه بسوط ، ولا مرّاه بساق ،  
ولا زجره ، قال : ما هو أشعر مني ، ولكنك له وامق ، فخلف عليها علقمة  
فسمي بذلك .

ولا أدري كيف تدخل هذه الحكاية في ميدان النقد ، وقد شغل « الجميلة »  
المحكمة واقع الحياة عن واقع الشعر ، بينما فطن راوي هذا الخبر إلى معناه  
الحقيقي ، الذي يتوافق توافقاً بعيداً مع دلالاته النفسية ، وقد وطأ الراوي هذه  
المرأة مكانها الأمين في كنف فارسها المختار في آخر الرواية .

لقد عبرت المرأة عن أنوثتها مشغولة بتعامل الفارس مع فرسه ، وكيف كان امرؤ  
القيس مقدماً إلى درجة التهور ، بحثاً للفرس إلى حد العدوان ، طائراً كالمجنون  
على صهوة فرسه ، وكيف كان علقمة رقيقاً بفرسه غاية الرفق ، حانياً عليها أجمل  
حنو ، أخذها بها إلى غايته في دعة ورعاية ، وقد أدرك امرؤ القيس - حقيقة كان هذا  
الخبر أو اختراعاً - ما اعترى المرأة من مشاعر أنثوية ، لا صلة بينها وبين الشعر  
ونقده ، فقال لها : ما هو بأشعر مني ، ولكنك له وامقة .

ومن أخبار حكومة النابعة في الشعر ما رواه صاحب الأعالي<sup>(١٢)</sup>:

«كان يصرب للنابعة قبة من آدم بسوق عكاظ، فتأنيب الشعراء فتعرض عليه أشعارها. قال: وأول من أنشده الأعشى ثم حسان ثم أشدته الشعراء، ثم أنشدته الخنساء بنت عمرو بن الشريد:

وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فقال: والله لولا أن أنا نصير - ويقصد الأعشى - أشدي أنا لقلت إنك أشعر الحن والإس، فقام حسان فقال: والله لأنا أشعر منك ومن أهلك، فقال له النابعة: يا من أخى أنت لا تحسن أن تقول.

فلأنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المتأني عنك واسع

قال: فحنس حسان<sup>(١٣)</sup>.

وأمثال هذا الخبر دائرة في كتب الأقدمين والمحدثين، ويتكرر فيها الحكم لشاعر بالأفضلية على سواه لقصيدة قافها، وربما، بل كثيراً ما كان يحكم له لبيت واحد قاله في المدح أو الغزل أو الرثاء أو غيرها.

ومثل هذه الأحكام في إطلاقها وعموميتها، وبعدها عن ذكر العلل والأسباب ليست من النقد الأدبي الذي يعرفه في كثير أو قليل، فهي ما زالت في مرحلة ما قبل «المعرفة التي تصح لدى الغير».

غير صحيح لديد أن يكون إسان أشعر الناس لبيت من الشعر، أو لعدة أبيات، وغير صحيح لديد أن يكون أشعر الإنس والجن لقصيدة أو لبضع قصائد.

وفي العصر الأموي ثلاث شخصيات اهتم الرواة والأخباريون بتعقب

مجالسهم وأقوالهم في الشعر والشعراء، وكان أكثر هؤلاء طرافة ولطفاً من أبي عتيق بالحجاز، وكان صاحباً لعمر من أبي ربيعة، ومولعاً بشعره مع ورعه وتقواه، لا يخلو مقدمه من بصر بالشعر، كما لا يخلو من حلط بين مثله العليا في الحب والحياة، وبين تجارب الشعراء الراحلة ببصر الواقع الحي، وأثار المعاناة اليومية.

فعندما أنشده كثير قصيدته التي يقول فيها:

ولست براض من خليل بنائل      قليل ولا أرضى لــــه بقليل

قال له: هذا كلام مكافئ ليس لعاشق، القرشيان أقنع وأصدق منك: ابن أبي ربيعة حيث يقول:

لبت حظي كلحظة العين منها      وكثير مهـا القليل المهـنا  
وقوله:

فعددي نائلا وإن لم تنبل      إنه يقنع المحب الرجساء  
وابن قيس الرقيات حيث يقول:

رُقِّيْ بـعِشْكُمْ لا تـهـجـسـرِـنـا      ومينـا المنى ثم امطـلـنـا  
عديا في عـد ما شئت إنا      نحب — وإن مَطَلتِ — الواعدنا  
فإما تنجزني عـدِّي، وإما      نعيش بما نؤمل منك حينـا  
ونحن نضيف إليه ما قاله جميل بثينة:

وإي لأرصى من بثينة بالذي      لو ابصره الواشي لَفَرَّتْ ملايله  
بلا، وبأن لا أستطيع، وبالمنى      وبالأمل المرجو قد خاب آمله  
وبالنظرة المعلى، وبالحول يقضي      وأخـرُه لا تلتقي وأوائـله

ولكن هذه المحاكمة بعيدة عن الاحتكام إلى طبيعة التحربة الشعرية، وطبيعة الشاعر نفسه في علاقته بمن يحب، فمن الشعراء من يريد وصلاً طويلاً، وعطاء متصلاً، ومنهم من يقنع بالنظرة العجل، أو بالوعد الذي لا يتحقق، ومن الخطأ أن نلجأ إلى قوانين عامة نوزعها على الشعراء أو قوالب نصب فيها أشعارهم دون نظر إلى طبيعة تجاربهم، وصدق معاناتهم.

ويقول أحد المعاصرين تعقيباً على ما ارتأه ابن أبي عتيق: «ويوجه اهتمامه هذه المرة إلى اعتبار مهم أشار إليه في جملة ما فضل به عمر، وهو الصدق، وكثير عرة غير صادق، لأنه جاء بما لا يدل على عاشق خبير بمشاعر العشاق، إنما جاء بصنعة لمطية لا تطوي وراءها تجربة عاطفية، بينما بيت عمر ينطوي على إحساس عاشق مدله»<sup>(١٤)</sup>.

ويبدو أن التأليف قد استحال عند البعض إلى وصف كلام كيفما اتفق، فإذا وشي ببعض العبارات التي لها بريق في المؤلفات الحديثة كالصدق والتجربة العاطفية فقد بلغ الغاية، ولو أن ابن أبي عتيق نظر إلى «الصدق» وإلى «التجربة العاطفية» - كما أراده مؤلفنا أن يكون - لاختار ما انتهيا إليه في دراستنا من أن لكل شاعر تجربته الخاصة التي يعبر عنها في صدق وجمال فني، وقد بلغ كل منهما الغاية من ذلك. أما ابن أبي عتيق فقد كان يريد ألواناً خاصة من تجارب العشق، وأنواعاً بذاتها من مشاعر العشاق، والعشق والعشاق أوسع مما يريد، وتجارب شاعر مثل كثير، وفطرته الفنية المزهرة أصدق مما يقول ابن أبي عتيق، ومما أثر به المحدثون.

ومع أن ابن أبي عتيق قد تبه إلى تلك الظاهرة التي كانت جديدة على الشعر العربي - وهي ظاهرة الزهو بالنفس التي ملأت شعر ابن أبي ربيعة - فإنه لم يقف

عند هذا التنبيه ، ولم يعمل لهذا الزهو من حياة عمر أو من بيئته ، ولكنه استمر  
يعمل عليه نوعية التجارب التي يرى أن يشعل نفسه بتصويرها في شعره ، وخبر  
ذلك أن عمر أنشده قوله :

بينما نبعثنني أبصرنني      دون قيد الميل يحدو بي الأغصان  
قالت الكبرى : أتعرفن الفتى ؟      قالت الوسطى : نعم هذا عمر  
قالت الصغرى — وقد تيمّنها — : قد عرفناه ، وهل يخفى القمر ؟

فقال له ابن أبي عتيق : أنت لم تنسب بها ، وإنما نسبت بنفسك ، كان ينبغي  
أن تقول : قلت لها ، فقالت لي ، فوضعت خدي فوطئت عليه

وهكذا نراه يؤثر نوعاً خاصاً من تجارب الحب ، وهو يريد أن يحمل الشعراء  
على تصوير هذا النوع وحده دون النظر إلى طبيعة تجاربهم النفسية ، والحمد لله  
أن كان الشعراء في زمن ابن أبي عتيق وفيها معده من عصور أكثر عافية واقتداراً ،  
فتفننوا في تصوير ألوان أخرى من الحب تتجاوز ذلك اللون المريض المستخذي  
الذي أرادهم على تصويره ابن أبي عتيق .

ومثل ذلك ما روي عن السيدة سكينة بنت الحسين بن علي - رضي الله عنهم  
جميعاً - ، دخل عليها كثير عزة ذات مرة فقالت له :

يا ابن أبي جمعة ، أخبرني عن قولك في عزة :

وما روضة بالحزن طيبة الشرى      يمجج الندى جنبانها وعرارها<sup>(١٥)</sup>  
باطيب من أردان عزة موهناً      وقد أوقدت بالمدك الرطب نارها<sup>(١٦)</sup>  
ويحك ! وهل على الأرض زنجية متة الإبطين توقد بالمدل الرطب نارها إلا  
طاب ريجها ؟ ألا قلت كما قال عمك امرؤ القيس :

ألم ترياني كلما جئت طارقاً      وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

وتسمع نصيباً يقول :

أهيم بدعد ما حيت فإن أمت فوا حزنا من ذا يميم بها بعدي  
فتعيه بأنه صرف رأيه وهمه إلى من يعشقها بعده، وتفضل أن يقول :

أهيم بدعد ما حيت فإن أمت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي  
ثم نسمع الأحوص - كذلك - يقول :

مِنْ عَاشِقَيْنِ تَوَاعَدَا وَتَرَايَا لَيْلًا إِذَا نَجْمُ الشَّرِيبَا حَلَّقَا  
بَانَا بِأَنْعَمِ لَيْلَةٍ وَالذَّهَا حَتَّى إِذَا طَلَعَ الصَّبَاحُ تَفَرَّقَا  
فنقول : كان الأولى أن يقول : تعانقا بدل تفرقا .

وهي في كل ذلك بعيدة عن صواب التذوق للشعر، ومحاولة الاقتراب من أسرار النص الفني الذي يعبر - إن كان مصا جيداً - عن أصدق أسرار النفس الإنسانية .

أما كثير الطيب المغلوب على أمره لدى هذه السيدة الحليّة، فقد كان يزور حبيته عزة في آخر الليل «موهنا» فيجدها حريصة على أن تشيع شذى الطيب في بيتها، وعلى أن تعنق أجواءها بما ينمحه المنديل الرطب، وقد أوفدت السار نؤث هذا المنديل، وتنفع النفوس بما تثيره من أريج طيب الرائحة، وعزة - وقد لبست شغوفها الليلية الفاتنة - تسبح في هذا الجو المعامم بالطيب، فكأنها تحيا في فارورة عطر، كل من يقترب من تلك الأردن - أردان عزة - يشق شذى الرياض واليساتين، بل شذى روضة تقتعد في كبرياء أرضا مرتفعة، زكية التربة، مستمتعة بالضوء والهواء الطلق، قريرة العين بما تجمه أرهاها وأعشابها ونباتاتها الطيبة من ندى عبق الشذى طيب الأريج .

كل جرئية من تلك الصور الرائعة لها دلالاتها الخاصة في التعبير عن عواطف الشاعر الجياشة وهو بدار الحبية ليلاً، أو عند منتصف الليل، بأي شيء من روعة التعبير هذا المسخ الشائه الذي علفت به هذه المرأة المثرة التي كانت تريد شعراً على هواها، وشعراء مصبوبين في قوالب تختارها بذوقها، كما كانت تختار أواني بيتها، وأدوات زيتها.

وعرضت بعواطف نصيب نحو حبيته، كما عرض هذه العواطف السامية كثير من الذين عقبوا على هذا البيت الرائع الحميل<sup>(١٧)</sup> وأروع ما في هذا البيت صدقه العميق، ونبل العاطفة الإنسانية التي يعبر عنها، فصحيح أن يكون الحب استنثاراً طاعياً، وأناية جموحاً، وصحيح أن يكون الرجل في تلك «الأثرة» موعلاً أو رقيقاً، ولكنه صحيح أيضاً أن عاطفة المحب نحو حبيته قد تصل إلى درجة من الصفاء والنبل بحيث تستحيل هذه المحبوبة في عينه وفي حسه إلى مثال من الجمال والظهور في حاحة دائمة إلى من يسع عليه مشاعر الرعاية وعواطف الإيثار، وصحيح أيضاً أن تستحيل عواطف الحب في نقائها وصفائها إلى نوع من الإيثار العميق للمحسوب، أو إلى نوع من حنان الأبوة ورعايتها الظهور، وقد وصل شاعرنا في حبه السامي السبل إلى لحظة من تلك اللحظات التي ينكشف فيها الجوهر الإنساني عن أنبل ما فيه، وأجل ما فيه، حتى يرى في المحبوبة إنساناً رقيقاً رهيفاً في أمس الحاجة إلى من يرعاه، ويسبق عليه من عواطف الخنان ما يسبقه الشاعر.

أما «الأحوص» فكان يصور الواقع في صدق دقيق، ففي ذلك المجتمع الذي كان يحرم الحب ثم اللقاء ليلاً بعد أن ترامل الحبيبان، وتواعدا أن يلتقيا في جنح الليل «إذا نجم الثريا حلقاً» وقد تم اللقاء ودافا فيه من مناعم الحب ماذا، حتى إذا طلع للصباح ففريقا.



حركة الواقع صورها الشاعر في صدق: كيف يتخفى الحب في ذلك المجتمع، كيف يسترق المحبان منع الحب، كيف كنا أعداء للنور، أو أن النور كان عدواهما، يفضح منهما ماسر الظلام

ألم يقل شاعرا إبراهيم ناجي بعد لقاء يشبه هذا اللقاء:

فإذا النور نذير طالع وإذا القحمر مظل كالخريق  
وإذا الدنيا كما نعهدهما وإذا الأجباب كل في طريق<sup>(١٨)</sup>

في الواقع لم أجد في نفسي أي قدرة على الاحتفاء بها كانت تنشر هذه المرأة الجلييلة في مجالسها من هائتها الذاتية على الشعر والشعراء؛ فالعواطف الذاتية لا مكان لها في النقد الأدبي على الرغم من احتفاء بعض المعاصرين بها استمعنا إليه من نافذة القول<sup>(١٩)</sup>.

والشخصية الثالثة التي اهتم الرواة بتدوين أقوالها حول الشعر في هذا العصر هو الخليفة عبد الملك بن مروان، وقد اعتره بعض المؤرخين ما قد كسابقه.

يقول عنه أستاذي د. بدوي طانة: «ونقد عبد الملك نقد عليم بالأدب، خبير بأحوال النفوس، قادر على فهم الشعر وتذوقه، ورأيه في هذا النقد يوافق آراء المتأخرين من الشعراء والأدباء والنقاد»<sup>(٢٠)</sup>

وسنرى!

ويقول أيضاً: «ويلاحظ أن الآراء التي سقنا أمثلة منها فيما سلف، وليست تحرج عما سنورده كانت الروح العربية والفطرة السليمة والاقتدار على التدقيق لفن الشعر هو الذي أملاها»<sup>(٢١)</sup>.



ولقد كان عبد الملك حقاً محور حركة أدبية في الشام على صالة ما كان في الشام من آثار الحياة الأدبية التي كانت تموج في الحجار، كما كانت تضطرم وتغلي في العراق، فالرحل كان يجلس للسمر، ويتناشد الأشعار، والرجل كان خليفة للمسلمين يقد عليه الشعراء انتظارا لرفده يشدون من مدائعهم ما وسعهم الإشاد، والرحل يتصرف بالشعر وأقدار الشعراء ما شاء له المنصب والجاه، والمقاييس الحقيقي للمحرج والتعذيل أن تكون (شخصيته) محور هذا الشعر، وأن يملأه الشعراء بكل ما وسعهم من الملق والرثى، وأن يبتكروا في مديحه ما شاء لهم الخيال، وأن يحافظوا - أشد المحافظة - على واجبات «الديانة» في توجيه الخطاب إليه فلا يصح أن يبدأ دو الرمة قصيدة ينشدها بين يديه بقوله .

ما بال عينك منها الماء ينكب      كأنه من كل مفريسة سرب  
ولا أن يستهل (الأخطل) مدحته إليه بقوله .

خف القطبين فراحوا منك أو بكروا      وأزعجنهم سوى في صرفها غير  
بل على كل من الشاعرين أن يلوي عنق تحرته الشعرية فيقول دو الرمة :

ما بال عيني منها الماء ينسكب  
ويقول الأخطل :

خف القطبين فراحوا اليوم أو بكروا

مع أن كلا منهما لا يحاطب عبد الملك، بل هو مجرد نفسه، ويتأمل في أحراها الذاتية، ويجسدها بين يديه ليصور شحوها، وأوجاعها الدفينة، ولكن هكذا يريد عبد الملك .

ومثل هذا ما حدث في مجلس هشام بن عبد الملك عندما أشده أبو اللحم المعلي أرجوزته التي في أولها :

## الحمد لله الوهوب المجزل

وهي أجود أرجوزة للعرب، وهشام يصفق بيديه من استحسانه لها، فلما بلغ قوله في الشمس:

حتى إذا الشمس جلاها                      المجتلي  
بين سماطي شفق                      مرعبل  
صفوا                      قد كسادت ولما تفعل  
فهني على الأفق كعين الأحول <sup>(٢٢)</sup>

أمر هشام بوجّه رفته وإخراجه، وكان هشام أحول.

فهشام يريد شعرا يدهده، ويتملقه بغص النظر عن طبيعة التحربة الشعرية، بل إن الشاعر داته - في هذه المجالس - مهدر الوجود، فلا إنسانية له في نظر هؤلاء الحكماء، يكفي أن يسلم الشاعر نفسه لفنه، ويخلص في تحبير قصائده، فيمس شيئاً ما خارج تجربته، ويصطدم بقذاة ما في واقع من يتلقون شعره، أو من يتلهون في الحقيقة بشعره، حتى تهدر إنسانيته، وتذري أدراج الرياح كل قيمة لإبداعه.

وكان عبد الملك حريصاً على أن يجدد الشعراء في الصور الشعرية التي يصورونه بها، دخل عليه الأخطل يوماً فقال: يا أمير المؤمنين قد امتدحتك فقال: إن كنت تشبهني بالحية والأسد فلا حاجة لي بشعرك، وإن قلت مثلاً قالت أخت بني الشريد - يعني الخنساء - فهات، قال:

وما بلغت كعب امري متطاوول      به المجد إلا حيث ما نلت أطول  
وما بلغ المهدون في القبول مدحة      ولو أكثروا إلا الذي فبك أفضل <sup>(٢٣)</sup>

وهو كلام يقطر كذباً ونفاقاً .

كما كان حريصاً على أن تتألق صورته في نظر الأحيال ، كما تألقت صور غيره بفضل شعر شعرائهم ، فكم بلغت به الغيرة حين دخل عليه عبيد الله بن قيس الرقيات بعد أن أعطاه الأمان ، وقد كان من قبل زبيري الهوى ، فأشده مادحاً ، حتى إذا قال :

إن الأعر الذي أبوه أبو العا      ص عليه الوقار والحجب  
يأتلق التاج فوق مفرقه      على جبين كأنه المذهب  
فقال له عبد الملك : يا بن قيس ، تمدحني بالتاج كأني من ملوك العجم ،  
وتقول في مصعب بن الزبير :

إنما مصعب شهاب من الله      تجلّت عن وجهه الظلماءُ  
ملكه ملك عزة ليس فيه      جبروت منه ، ولا كبرياءُ  
وهكذا كان يعدّ ذاته محور وعود هؤلاء الشعراء ، وما كان هؤلاء الشعراء الذين يلتصقون حوله إلا حفصة من المرتزقة ، يبحثون جهدهم عن مواضع مرضاته ، ويسلكون ما شاء من مسالك الرلقى .

ذكر ابن قتيبة أن الأقيصر الشاعر دخل على عبد الملك بن مروان وعنده قوم فتداكروا الشعر ، وذكروا قول نصيب بن رباح :

أهيم بدعد ما حيت فإن أمت      فيا ويح دعد من يهيم بها بعدي  
فقال الأقيصر : والله لقد أساء قائل هذا الشعر ، قال عبد الملك : فكيف كنت تقول لو كنت قائله ؟ قال : كنت أقول :

تحبكم نفسي حياي فإن أمت      أوكل بدعد من يهيم بها بعدي

قال عبد الملك : والله لأنت أسوأ مه قولاً حين توكل بها ! فقال الأقبشر :

فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين ؟ قال : كنت أقول :

تجيبكم نفسي حينما فين أمت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي (٢٤)

فقال القوم جميعاً : أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم .



وإذا كما قد أشرنا إلى ما في بيت نصيب من مشاعر إنسانية سيلة نحو صاحبه ، فإن أحداً من جلساء عبد الملك لم يفرغ مما يطوي عليه بينه من بقايا الهمجية الأولى ، كيف وقد أراد أن تحترم العلل صاحبه من بعده ، وأن تُفسد فساداً لا تصلح معه لأن تكون موضع الصحة من إنسان ، ولكن الجوقة اهترت استحساناً لبنت الأمير ، ومن بعدها ردد بعض الرواة والأخباريين ومؤرخي الأدب العربي هذا الاستحسان لذلك البيت الساقط الرخيص

وأقل من ذلك مؤاحضة في تذوق الشعر لعبد الملك من مروان ما عقب به على بيت لكثير ، وقد سمر عنده ذات ليلة ، فقال له : أنشدني بعض ما قلت في عزة ، فأشده حتى إذا أتى على هذا البيت :

هممت وهمت ثم هابت وهبتها حياء ومثلي سالحياء خليق

قال له عبد الملك : لولا بيت أنشدتني لخرمتك جانتك ! . قال : لم يا أمير المؤمنين ؟ قال : لأنك شركتها معك في الهيبة ، ثم استأثرت بالحياء دوماً ، قال : فأي بيت عموت به يا أمير المؤمنين ؟ قال : قولك :

دعوني لا أريد بها سواها دعوني هانئاً فيمن يهيم

ونرى أن فطرة الشاعر كانت أبصر بمواقع القول من حذلقات ناقديه ، فقد

أسند الشاعر لنفسه اهم أولاً، ثم حين أسنده لصاحبه عقب عليه مباشرة هيبتها «وهمت ثم هابت»، ثم حين تحدث عن هيئته أسند الضمير إلى صاحبه - ضمير المفعول به - «وهنتها حياة»، ثم جاء وقع كلمة «حياة» ليوحى بأن تلك الهيبة من كثير كانت مما اعترى حبيته من جلال الحياة، وسمو الترفع، وكبرياء الخلق، ثم كان تقديره المطب لحياته «ومثل بالخب، خليق» تأكيداً منه لذلك الحياة، لأن الرجل من طبيعته الجرأة والافتحام، أما المرأة فمن طبيعتها الخفر والحياء، فليس في حاجة إلى تأكيد شيء من صميم سبحانه، وبذلك يتضح أن عبقرية كثر في التعبير كانت أكثر صدقاً وعمقاً عن الطبيعة الإنسانية في أمثال تلك المواقف.

وإذا كان في القول فصل - حول هذا النص - فحسبنا أن يشير إلى أن البيت الذي أعجب به عبد الملك، وكان من حظ كثير أن يكون سبباً في العفو عما ظنه الخليفة خطأ أو قصوراً في بيته السابق، ذلك البيت يكاد يكون بعضاً من الكلام المعتاد مظلوماً، ولا شية فيه من إبداع في التحيل أو في التصوير.



وثمة هزل كثير حدث في محالس عبد الملك وغيره حملة الرواة كما نقل إليهم، وردده المصنعون قديماً وحديثاً دون أن يشيروا إلى ما فيه من سداحة وسطحية، أو يلعنوا الأنظار إلى ما آل إليه أمر الشعر والشعراء من هوان في هذه المجالس.



رووا أن جريراً والعرزدق والأحطل اجتمعوا في مجلس عبد الملك من مروان فقال لهم: ليقل كل منكم بيتاً في مدح نفسه، فأبكم غلب فله هذا الكيس - وكان به خمسمائة دينار - فقال العرزدق:

أنا القطران والشعراء جريرى وفي القطران للحريى شفاء

وقال الأخطل :

فإن تك رِق زاملــــــــــــــــة فلإنى أنا الطاهون ليس له دواء

وقال جرير :

أنا الموت الذى يأتي عليكم فليس لهارب مني نجــــــــــــــــاء

فقال عبد الملك . خذ الكيس ، فلعمرى إن الموت يأتي على كل شيء .

هبطت منزلة الشعراء إلى الدرك الأسفل من الحطة ، حتى ليثير عبد الملك كلا منهم على صاحبه ، كما تتناقر الديكة ، ثم يقول كل منهم كلاماً غشا سمجاً سطحياً لا شية فيه من شيات الفس والإبداع . ثم مع هذا الهوان للشعر والشعراء لا نجد أحداً - فيما نعرف - ممن أرخوا هذه الفترة كشف عن حقيقة موقف هؤلاء المدحجين من الشعر ، بل طنوا أن ما صدر عنهم نوع نادر من الفطنة بالشعر ، ومعرفة أسرارهِ ، أو على حد قول بدوي طسانة : «وقد عبد الملك بقدر عليم بالأدب جبير بأحوال النعوس ، قادر على فهم الشعر وتذوقه»

بقي أن نعرض على ابن أبي عتيق لنرى بعض ما راقنا من تعليقاته على الشعر والشعراء في ذلك العصر ، ولنقول إن هذه التعليقات من ابن أبي عتيق مع مثيلاتها من غيره من الشعراء والمتذوقين والعلماء والرواة في ذلك العصر كانت إرهاباً بها يحتاج إليه الإبداع الشعري عند العرب من توافر الجهود على خدمته ، وكشف أسرارهِ ، وهذا ما سوف نجده في البيئة العربية بعد ذلك عندما اكتملت له وسائل البحث والدراسة والتعمق في الظواهر الأدبية على هدي من النهضة الشاملة في مختلف فنون المعرفة . يقول صاحب الأعاني . «ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق فقال المتحدث : صاحبنا الحارث بن خالد أشعرهما ! فقال له ابن أبي عتيق : بعض قولك يا أخي ، لشعر عمر بن أبي ربيعة نوبة في القلب ، وعلوق بالنفس ، ودرك للحاجة ليست لسواه

وما عصي الله عز وجل بشعر أكثر مما عصي بشعر عمر بن أبي ربيعة. فحذ عن  
ما أصفه لك: أشعر قریش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه،  
ومتن حشوه، وأبارت معانيه، وأعرب عن حاجته.

فقال المفضل للحارث: أليس صاحباً الذي يقول:

إني وما نحرروا غداة منى      عند الجهار يؤدُّه العقل (٢٥)  
لو بدلت أعلى مساكنها      سفلاً، وأصبح سفلاً يعلمو  
فيكاد يعرفها الخبير بها      فيرده الإقواء والمحل (٢٦)  
لمرفت مغناها بما احتملت      مني الضلوع لأهلها قبل  
فقال له ابن أبي عتيق: يا بن أخي، استر على نفسك، واكتم على صاحبك،  
ولا تشهد المحافل بمثل هذا، أما نظير الحارث عليها حين قلب ربيعاً فجعل  
عاليه سافله، ما بقي إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى له حجارة من سجيل (٢٧).  
إن ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة للربيع من صاحبك، وأجمل مخاطبة حيث  
يقول:

سائلاً الربيع بالبي وقولا      هجت شوقاً لي الغداة طويلاً (٢٨)  
أبن حي حلوله إذ أنت محفو      ف بهم، أهل، أراك جيلاً  
قال ساروا فأمعنوا فاستقلوا      وبرعني لو استطعت سبلاً  
شمسوننا وما شئنا مقاما      وأحبوا دماً وسهلاً (٢٩)

ففي ذلك النص الحميل يحاول أن ينعذ إلى خصائص شعر عمر بن أبي  
ربيعة، «دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه»، وإن كان  
ذلك كلاماً عاماً قد نراه في شعر غيره، كما أنه يتصل بكلام يصعب تحديد ما يراد



منه على وجه الدقة «تعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته» وإن كان يريد بسر المعاني، ووصوح المراد، فما ذلك أيضاً من خصائص شعر عمر ابن أبي ربيعة وحده، بل يشركه فيه كل شعر بعيد عن الصعقة والتعمل، ثم هو يتصدر بكلام عام قد يقال عن كل نص أدبي جيد، شعراً كان أو نثراً، بل يكاد يشبه ما قاله الجاهليون عن القرآن: «إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق، وإنه يعلو ولا يُعلَى عليه» حيث يقول ابن أبي عتيق: «شعر عمر بن أبي ربيعة نوبة في القلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر». ثم هو ينظر للشعر كما كان ينظر إليه كثير من أسلافنا معزل عن القيم الدينية والروحية. «وما عصي الله عز وجل شعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة».

بيد أن هذا النص يظل من أوصح النصوص التي وردت في أقوال الرواة عن متذوقي الشعر هذا العصر، وفيه محاولة جادة لاستكشاف بعض خصائص شعر عمر بن أبي ربيعة، وإن كان يشوبها - كما نرى - التعميم، كما يقف بقيمتها عند حد متواضع أنها لا تعلل هذه الخصائص ولا تربطها بالنصوص، ولا توضح أسسها. كما أن هذا النص موارنة دقيقة صحيحة بين نصين في معنى واحد تقريباً، بلغ أحدهما غاية من حمال التعبير، وارتكس الآخر في وهدة من وهاد ضلال الرؤية، واضطراب الخواص. وقد بعد ابن أبي عتيق إلى مقاتل هذا النص في تعليقه الفكاهة الطريف، وأعطى من شعر عمر بن أبي ربيعة ما يشهد له بسلامة الذوق، ووصوح الرؤية، وحمال التعبير.

كذلك في حبر آخر أراد أن يلفت نظر أحد الشعراء إلى عدم الدقة في التعبير - والتعبير الشعري في أدق خصائصه عاية في الرهافة والقدرة على الإيحاء، ولذلك فإن من ضروراته أن يكون دقيقاً أشد الدقة بالغاً العاية من القدرة على استخدام

اللغة في غير تزويد ولا إسراف - حين قال عبد الله بن قيس الرقيات في إحدى قصائده :

تَقَدَّتْ بي الشَّهَاءُ نَحْوَ ابنِ جَعْفَرٍ      سِوَاهُ عَلَيْهَا لَيْلَهَا وَهَارَهَا (٣٠)

قالوا: إن ابن قيس مر به وسلم عليه، فقال له ابن أبي عتيق: وعليك السلام يا فارس العمياء. فقال له: ما هذا الاسم الحادث يا أبا محمد بأبي أنت؟ فقال له: أنت سميت نفسك حيث تقول: سواء عليها ليلها وهارها، فما يستوي الليل والنهار إلا على عمياء. قال، إنها عبيت التعب، قال: فبيتك هذا يحتاج إلى ترجمان يترجم عنه.

ونحن وإن كنا نوافق ابن أبي عتيق على المبدأ العام الذي صدر عنه في هذا البيت، وهو ضرورة أن براعي الشاعر الدقة المتناهية في التعبير عن مشاعره وأفكاره نحدد أن السياق في هذا البيت يرشح للمعنى الذي قصده الشاعر أكثر مما يرشح للمعنى الذي فسره به ابن أبي عتيق، و«السياق» هو سيد الأدلة في دراساتنا الحديثة عن لغة الشعر (٣١). فإن الإيجاء بالمعنى كما يصدر من الكلمة أو الجملة في ذاتها يصدر أيضا عن الكلمة في سياقها من النص الشعري.

لقد قال الشاعر: لقد حشنت ناقتي الشَّهَاءَ نحو السير، فاستمرت تسير سيرا ليس بعجل وليس بطي سِوَاهُ عَلَيْهَا لَيْلَهَا وَهَارَهَا، فلم نهي إلى راحة، ولم نمل إلى توقف، وما أطن البيت يستعصي بصورته الحالية على الإيجاء هذا المعنى المراد.

ولعلنا بعد ذلك نكون قد وصلنا إلى عايتنا من هذه الصفحات حين نقرر أن ما عده الرواة والأخباريون ومؤرحو الأدب «نقدًا أدبيا في العصور الجاهلي والإسلامي والأموي» أقوال طائرة على ألسنة بعض الشعراء، وأحكام جريئة

جريئة على الحق في كثير من الأحيان، وملحوظات لغوية لبعض علماء اللغة والنحو، كل هذا لا يمثل في نظرنا نقداً ولا ما يشبه النقد.

وبعد تصنيف هذه الأخبار وتحليلها لعنا نظمنا إلى ما بدأنا به هذه القراءة من تقرير أنه: «لا نقد في هذه العصور» بل تمهيداً - فحسب - لمراحل نشأة وازدهار النقد عند العرب في مراحل تطوّرهم التالية، حيث نجد هذه النشأة واضحة في القرنين الثاني والثالث الهجريين، فقد بدأ تدوين التراث الشعري في القرن الثاني، ودونت معه الروايات والأخبار التي تحف به، وبدأ القرن الثالث في عرص انجهايات نقدية تميل إلى التخصص، ومؤلفات تنسب بسيات النقد التذوقي والعلمي في مؤلفات ابن المعتز وابن قتيبة وقدامة، ومالئت أن تشهد النقد الأدبي في القرن الرابع مرحلة ازدهاره الكبرى، وتمثلت معالم هذا الازدهار في كتب أعلام هذا القرن.



(١) انظر على سبيل المثال :

أ - (دراسات في نقد الأدب العربي : اتجاهية إلى نهاية القرن الثالث) ليدوى طبانة ، ط ٥ - نشر مكتبة الأنجلو المصرية .

ب - (تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري) لمحمد زغللول سلام ، دار المعارف بمصر .

ج - (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) لعبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت ، ١٩٧٤ م .

(٢) تتروذ هذه الروايات كثيراً في كتب الرواية والنقد ، وبين يدي منها ، وأنا أكتب هذه السطور :

— «طبقات فحول الشعراء» لمحمد بن سلام الجعفي ، تحقيق محمود شاكر . ط مطبعة المدني .

— «الشعر والشعراء» لابن قتيبة بتحقيق أحمد محمد شاكر . ط دار للمعارف ١٩٦٦ م .

— الألفاظ ، طباعات مختلفة .

(٣) انظر - مثلاً - «طبقات فحول الشعراء» : ص ٥٦ ، وانظر - أيضاً - ص ١٩ وما بعدها . شك في بعض ما ينسب لعمر - رضي الله عنه - .

(٤) انظر (السابق) ص ٦٣ . والرواية في المتن : «لا يجمع وحشيه» . والخوشي والروحشي هو الغريب . والمعاظلة : أن يعقد الكلام ، ويوالي بعضه فوق بعض حتى يتوالى ويغمض .

(٥) انظر «الشعر والشعراء» لابن قتيبة ص ١٢٧ .

(٦) رير : مخ ذائب فاسد من الهزال . الشمال : الريح الباردة وتأتي من قبل الشام ، والخاصب : ما تنثر من دقاق البرد والتلج ، والعرب تسمى الريح العاصف التي فيها الحصى الصفار ، أو الثلج ، أو البرد والجليد : خاصباً . قال الأنطط (ديوانه : ٤٣) :

ترمي العضاء بحاصب من تلجها حتى يبيت على العضاء جفلا

شبهه بالقطن المتدوف تلقيه الشمال على عمامهم ، والزواحف : الإبل التي أعيث وأنصاها السفر ، فهي تزحف من الكلال ، تجر قوائمها . أزعج الدابة : ساقها سوقاً رفيقاً لتلحق رفاقها . يقول : نسوقها سوقاً لنا إلقاء عليها حتى تبلغ غايتها . ونحها رير : أي جهدها السير حتى أنصاها الهزال ، فدق عظمها ، ورق جلدها ، وذاب مخ عظامها . وقوله : عل زواحف . . . إلخ متعلق بقوله : «مستقبلين شمال الشام» ، وما بينها حال معترضة .

— قال يونس: والذي قال — أي: الفرزدق — حسن جاتر، ويعقب الأستاذ محمود شاكر على ذلك بقوله: وتفسير ذلك في العربية: على زواحف ويرعها، ترجى. انظر «طبقات فحول الشعراء»: ص ١٧ وهوامشها.

(٧) والمال المسحت: المال الحرام الذي لا يحل كسبه لأنه مسحت البركة أي يذهبها، وقيل أيضا: المال المهلك. والمجلف: المال الذي بقيت منه بقية.

(٨) «الشعر والشعراء»: ص ٥٥٤. وذكر الأستاذ المحقق أحمد محمد شاكر في هامش هذه الصفحة ما يلي: «هذا المأخذ نسب في اللسان ١٥ — ١٠٥ إلى الأصمعي، وذهب غيره إلى صواب ما قال ذو الرمة، ففيه: قال الأخفش وابن الأعرابي: دومت: أبعدت، وأصله من دام يدوم، والضمير في دوم يعود على الكلاب، وقال علي بن حمزة: لو كان التدويم لا يكون إلا في السهاء لم ير أن يقال: به دوام، كما يقال: به دوار، وما قالوا دومة الجنادل، وهي مجتمعة مستديرة».

ومن هذا النص نرى أن التدويم في السهاء يكاد يكون إجماعا من علماء اللغة، أما استخدامه في وصف الحركة على الأرض فموضع خلاف. يبقى هذا الشاعر — على الأحد رأي علي بن حمزة — صدق فطرته التصويرية في استخدام لفظ متعدد في جوانبه الدلالية ليشمل فيها يشمل الإجماع بالحالة النفسية للثور كما أشرنا.

(٩) «الشعر والشعراء»: ج ١، ص ٢١٨، وما بعدها.

(١٠) المعنى: إذا ضرب بالسوط ألعب الجري، أي أتى بجري شديد كانهاب النار، وإذا استحمه بساقه زاد الجري، وإذا زجره وقع منه موقع الأهوج الذي لا عقل له، أي كأن هذا الفرس مجنون من شدة حركته ونشاطه عند الزجر.

والمنعب: الذي يستعين بعنقه في الجري وغيره.

(١١) مريت الفرس: إذا استخرجت ما عنده من الجري بسوط أو غيره.

(١٢) الأغاني: ج ٩، ص ٣٣٠.

(١٣) غنص: تراجع.

(١٤) د. محمد زغلول سلام «تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري»: ص ٨١.

(١٥) الجشجات: نبات سهل ربيعي إذا أحس الصيف وكى وجف، والعركار: بهار البر وهو نبات طيب الريح.

(١٦) الأردان جمع ردن وهو الثوب، والموهن: نحو من نصف الليل، وقيل بعد ساعة منه أو حين يذهب الليل، والندل: العود الرطب الذي يتبخر به.

(١٧) يقول د. محمد زغللول سلام في كتابه السابق: «ويسوءها أيضا كذب العاطفة، وخروج الغزل عن القصد في معانيه إلى شيء آخر هو الانشغال بمن سيرته في حبه بعد موته» ص ٨١.

(١٨) يقول د. محمد زغللول سلام في كتابه المشار إليه آنفا ص ٨٢: «فسوءها أن يضرق الحبيبان، وإنما كانت ترجو لو أن الشاعر قال: (نعانقا) بدلا من (تفرقا). وهكذا ترى أن التعانق أتم للحب من الفراق وهذا لون من النقد الشخصي، لا الموضوعي فالشاعر يرى في الاجتماع تم الفراق تجربة من الحب، وسكينة ترى التعانق لا الفراق نهاية كل حب» أرأيت!! ثم يضيف في سذاجة بالغة: «وذلك عاشق مشائم، وتلك متفائلة تريد للمحبين التواصل، وجني ثمار الحب» فتح الله عليك يا مولانا، ومن العلم ما قتل!

(١٩) يعقب أستاذي د. بدوي طبانة على هذه النقذات السالفة بقوله: «وهذا يدلنا على شيوع الذوق الأدبي الرفيع، ويمكن ملكة النقد من نفوس القوم وسراهم، وتجاوزها الرجال إلى النساء». (دراسات في نقد الأدب العربي): ص ١٠٧.

وقال د. عبد العزيز عتيق: «السيدة سكينة تحتل بعده -أي: ابن أبي عتيق- المرتبة الثانية من حيث الاهتمام بالشعر ونقده، ومع ما كان لكل منهما من منزلة دينية عالية، فإنها غير من يمثل هذا العصر من غير الشعراء، وغير من يمثل أهل الحجاز في ظرفهم وحبهم للأدب، وبصرهم فيه» (تاريخ النقد الأدبي عند العرب): ص ١٤٢.

(٢٠) المرجع الأسبق: ص ١٠٢، ط ٥.

(٢١) نفسه: ص ١١٠.

(٢٢) مرعيل: مقطع. صفواء - بالغين المعجمة -: مائلة للغروب.

(٢٣) ابن قتيبة: (الشعر والشعراء): ج ١، ص ٤٨٣، ط دار المعارف بمصر، تحقيق أحمد محمد شاكر، ١٩٦٦ م.

(٢٤) الشعر والشعراء: ج ١، ص ٤١٢. والحلّة - بضم الحاء -: الصداقة، - ويفتحها -: الحصلة.

(٢٥) يؤذّه: من أذه الأمر يؤذّه ويشدّه إذا وعاه، والعقل: الخيس.

(٢٦) أقوت الدار: أفقرت وعملت من أهلها. والمحل: الجدب.

(٢٧) السجّيل: الطين المتحجر وهو فارسي معرب.

(٢٨) البلي: اسم موضع، وهجت: أثرت.

(٢٩) يقال: دمت المكان دمتا إذا سهل ولان، ويقال: دمت فلان دمتا إذا سهل خلقه.

(٣٠) نُقِدَتْ: سارت سيرا ليس يعجل ولا يبطئ، فيقال: تَقْدَى فلان إذا سار سير من لا يخاف قسوت مقصده فلم يعجل.

(٣١) ابتداء من وورد زورت وكولردج حتى بندوتوكروتنه. ولعبد القاهر رؤية سباقه في هذا السيل، بل إن الذين مهدوا لنظرية النظم عند عبد القاهر أشاروا إلى قيمة اللفظة في السياق، أو على حد ما عبر عنه الفاضل عبد الجبار الأسد آبادي (ت ١٠٤٠ و. ر.) من قوله «لكيفية إعرابها وحركاتها وموقعها».

وقال صراحة: «ولا يمتنع في اللفظة الواحدة أن تكون إذا استعملت في معنى - أي: في سياق - أفصح منها إذا استعملت في غيره»، ثم قال: «وهذا بين أن المعبر في المزية ليس بنية اللفظة، وأن المعبر فيها ما ذكرناه من الجودة». وقد سبقه بالإشارات الدالة الخطابي والزماني والباقلاني.

ولكن هذه الجهود لم تثمر كثيراً في النقد الأدبي العربي إلا بعد تأثرنا بالدراسات النقدية عند الغربيين في العصر الحديث.

